

Universidad Nacional de las Artes.

Área transdepartamental de Artes Multimediales.

“s/g”

Proyecto de obra de graduación.

Autora: Ayelén Guarino.

Director del proyecto: Gumersindo Serrano Gómez.

Co-Director del proyecto: Mariano Dorr.

Fecha de presentación: 11 de noviembre de 2016.

1. ÍNDICE

1. DATOS PERSONALES.....	1
2. RESUMEN.....	2
3. INTRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN.....	2
4. OBJETIVOS.....	7
5. DESARROLLO.....	8
5.1. Marco de luces: “Marcas/dolor”	10
5.2. Caja espía: “Intimidad”	12
5.3. Kinematoscopio: “Vergüenza”	13
5.4. Taumatropo: “Incompleto”	16
5.5. Fenaquistiscopio: “Reconciliación”	18
5.6. Zoótrolo: “Romance, desilusión y júbilo”	21
5.7. Serie fotográfica estereoscópica: “ Mirada ajena ” (bonustrack).....	24
6. PROCESO.....	25
6.1. Imágenes y gráficos del proceso.....	26
7. CONCLUSIONES PERSONALES.....	29
8. CRONOGRAMA Y METODOLOGIA DE TRABAJO.....	30
9. ANEXOS.....	31
9.1 Gráficos.....	31
9.2 Referentes artísticos.....	33
9.3 Antecedentes artísticos vinculados con las técnicas.....	34
10. BIBLIOGRAFÍA.....	39

1. DATOS PERSONALES

Nombre completo: María Ayelén Guarino

Fecha de nacimiento: 03 de diciembre de 1989

DNI: 34.940.246

e-mail: ayelen.guarino@gmail.com

Teléfonos: 15-3014-8208 / 4024-5057

Domicilio: Agrimensor Luis Roasenda 1395, 6to 24, Avellaneda, Buenos Aires, Argentina.

2. RESUMEN

s/g es una instalación de arte cinético que invita a reflexionar al espectador/usuario sobre diversos aspectos en los que influye la mirada ajena en los comportamientos del propio cuerpo. Propone debatir y reflexionar a través de la mirada, cuestiones de sexualidad, comportamientos de desnudo versus desnudez y resistencia a la normatividad de los cuerpos utilizando la piel como relato.

3. INTRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN

Conversando con el Co-Director de mi tesis, leyendo juntos y permitiéndome apropiarme de algunas notas tuyas sobre Lacan, querría comenzar señalando que el filósofo francés pensó en la cuestión de la mirada, la pregunta sobre qué es la mirada, qué implica y qué significa la mirada. Y pensó, además, la "anamorfosis" dentro de su teoría de la mirada [...] ¿Y qué es la anamorfosis? Un juego del mirar. Un efecto de la perspectiva; un efecto de la percepción que nos viene a recordar que nuestra conciencia es irremediablemente obtusa, como un espejo deformante (nos reconocemos y aprendemos a reconocernos en los ojos del otro) [...] *Despertamos* precisamente cuando algo se muestra. Despertar es "estar en percepción" ¿Y qué es percibir? ¿Mirar? ¿Percibimos con la mirada? Estamos tentados a admitir que percibimos con la mirada hasta que Lacan nos despierta: la mirada es una muestra más, y nada más que una muestra. ¿Qué muestra la mirada?

Que mira. La mirada es una muestra; es algo que muestra que mira. Una muestra de vida de la mirada, pero nada más. Un "Ocelo" [...] el ojo es ante todo -para Lacan- una mancha que "parece" un ojo. Los ojos tienen el efecto de mirada. ¿Y cuál es el efecto de una mirada? Sabernos vistos por el otro, que nos mira. Nuestros propios ojos, antes que para ver, son instrumentos, *manchas*, que nos sirven para que los otros creen que los estamos mirando, aunque no los miremos [...]. Para poder "mirar la mirada" deberíamos poder mirar cómo nos miramos.

Un gran referente que tomó Lacan a la hora de pensar en la cuestión de la mirada, fue Jean-Paul Sartre, quien pone en escena al cuerpo propiamente dicho. En su libro *El ser y la nada* nos explica que captar una mirada es tomar conciencia de ser mirado y lo describe ubicando al observador desde un lado dominante, y al observado desde el lado del dominado: "Lo que capto inmediatamente cuando oigo crujir las ramas tras de mí no es que hay alguien, sino que soy vulnerable, que tengo un cuerpo capaz de ser herido, que ocupo un lugar y que no puedo en ningún caso evadirme del espacio en que estoy sin defensa; en suma, que soy visto". Esa vulnerabilidad del cuerpo que tengo hacia el otro que me mira lo relacionamos con la desnudez ¿Y qué es la desnudez? En su libro *De la esencia o del desnudo*, François Jullien, hace notar una diferencia entre desnudo y desnudez, describe a la desnudez como un estado de carencia, de pudor, privación, de lástima; en el *desnudo* la desnudez queda olvidada, se abandona, así como se abandona el punto de vista del sujeto y de su conciencia para colocar el desnudo como objeto: "la desnudez soy yo, el desnudo es el otro: en la desnudez el otro es quien me mira (veo al otro verme), mientras que en el desnudo aparece lo contrario (y si hay clichés en que el otro se me aparece en su desnudez, entonces es que me pongo en su lugar, por simpatía, y pongo en él mi conciencia)". En esta cita, Jullien diferencia el rol del observador y del observado a través del cuerpo sin ropajes; ese intercambio de roles es el que quiero experimentar en mi obra, en donde existirán el desnudo y la desnudez, representados en fotografías, en donde se propondrá al espectador que mientras observe, experimente la desnudez, ese pudor de ver al otro. Ese pudor, también, de verse ver al otro desnudo.

En el texto de Walter Benjamin, "París, capital del siglo XIX", aparecen una serie de cuestiones que nos interesa resaltar aquí. En primer lugar me referiré al modo en que aparece caracterizada la ciudad moderna como fenómeno de masas. Allí Benjamin describe una nueva forma de mirar. En medio de la multitud los hombres y mujeres se observan unos a otros y se ven observados inaugurando una conexión entre los desconocidos inédita hasta entonces. Para dar cuenta de este fenómeno, Benjamin cita a Georg Simmel: "Quien ve sin oír, está mucho más... inquieto que el que oye sin ver. He aquí algo característico para la sociología de la gran ciudad. Las relaciones alternantes de los hombres en las grandes ciudades... se distinguen por una preponderancia expresa de la actividad de los ojos sobre el oído. Las causas principales son los medios públicos de transporte. Antes del desarrollo de los autobuses, de los trenes, de los tranvías en el siglo diecinueve, las gentes no se encontraron en la circunstancia de tener que mirarse mutuamente largos minutos, horas incluso, sin dirigirse la palabra unos a otros". Cuando leemos la frase de Simmel, lo primero que se nos ocurre es que no sólo está caracterizando al siglo XIX sino a nuestro propio siglo, o que, en todo caso, somos todavía contemporáneos de quienes vieron surgir la experiencia de la sociedad de masas. Ese ver sin oír al que se refiere Simmel es ese ingreso a la intimidad del otro, que sin embargo se nos sustrae, como en una fotografía.

Otro de los temas que aparece en la reflexión benjaminiana es el de la salida de la mujer de la interioridad de la casa para transitar la ciudad como una trabajadora más de las fábricas. Benjamin toman nota del aspecto masculino que toman estas mujeres, sobre todo en la medida en que encarnan también las nuevas luchas en el contexto del nuevo modo de producción capitalista. Benjamin escribe: "Quizás haya que entender en este sentido el movimiento de las vesubianas. Puso a disposición de la revolución de febrero [de 1848] un cuadro compuesto de mujeres. En los estatutos se dice: *Nos llamamos vesubianas, declarando con ello que en cada mujer de las nuestras opera un volcán revolucionario*". Aquí Benjamin está dando cuenta de por lo menos dos cuestiones que atañen a la mujer, por un lado la mujer ingresa en la multitud y se vuelve visible en el cotidiano pero como desconocida. Por otro

lado se convierte en sujeto de la revolución diferenciándose en la multitud trabajadora. Ahora bien, Benjamin tiene en Baudelaire a su observador predilecto (junto a los primeros fotógrafos) de la París del siglo XIX. Cuando en *Las Flores del Mal* Baudelaire escribe “A una pasante”, según Benjamin, allí lo que tenemos que leer no es únicamente un poema sobre una mujer desconocida que es vista por el poeta en la ciudad; se trata fundamentalmente de una mujer que es vista en medio de la multitud. Es decir Baudelaire no está pensando en otra cosa que en esta nueva forma de mirada que se inaugura en el siglo XIX y cuya realización técnica es la fotografía.

Con la invención de la fotografía en el siglo XIX, se generó una nueva manera de representación pictórica, un modo nuevo de mirar al objeto. En esta nueva relación de sujeto y objeto se pone en juego, entre otros, el desnudo. Surgen diversos modos de fijar el cuerpo, aparece el desnudo como un género entre otros (pornografía, erotismo, anatomía), en donde mientras el cuerpo permanece en su lugar de objeto, el sujeto (el que mira) se convierte en aquel que fija el género o la categoría. En este sentido, los distintos modos de mirar construyen aquello que se mira en términos de relaciones, de horizontes de sentido, contextos o relatos.

Es Michel Foucault quien se ocupó de señalar el modo en que los cuerpos sexuados pasaron de un régimen de prohibición y castigo a un régimen de normalización y control. Esto es lo que Foucault desarrolló en el capítulo IV del primer volumen de su *Historia de la sexualidad*, “El dispositivo de sexualidad”. En este capítulo no encontramos un análisis o un repaso de lo que Ovidio llamó *Ars amatoria*, antes bien, se trata de un análisis del modo en que operan las relaciones de poder para construir esa máquina, ese dispositivo que es la sexualidad. ¿Cómo entiende el poder Foucault? En primer lugar, el poder no es algo que se tenga, algo que se adquiera o que se pueda conservar o perder; el poder se ejerce, y siempre es el resultado de un conjunto de relaciones. Por otro lado “el poder viene de abajo”, es decir que no se da esa relación binaria entre dominadores y dominados de arriba a abajo, sino que siempre existen relaciones de fuerzas múltiples que funcionan y “actúan en los aparatos de producción, las familias, los grupos restringidos y las instituciones, sirven de soporte a ambos efectos de escisión que recorren el conjunto del

cuerpo social". Al mismo tiempo, dice Foucault, "donde hay poder hay resistencia [...] pero hay varias resistencias que constituyen excepciones, casos especiales: posibles, necesarias, improbables, espontáneas, salvajes, solitarias, concertadas, rastreras, violentas, irreconciliables, rápidas para la transacción, interesadas o sacrificiales; por definición no pueden existir sino en el campo estratégico de las relaciones de poder". Es decir la resistencia constituye el otro lado en las relaciones de poder. La codificación estratégica de estos puntos de resistencia implican siempre la posibilidad abierta a una revolución.

Es en este sentido, Foucault es el disparador de numerosas producciones teóricas y críticas contemporáneas que asumen la cuestión del género y el cuerpo como un espacio de la resistencia política. Así, en una conferencia de Paul Beatriz Preciado, que dictó en el año 2015 en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, propuso pensar nuestras diferencias no como identidades, sino como signos de disidencia política, una multiplicidad de resistencia a la normalización de abandonar la mirada de *política e identidad* y pensarnos transversalmente como resistencia histórica de un proceso de normalización.

Otra autora fundamental para leer en sintonía con los desarrollos teóricos de Foucault es Judith Butler. En la Introducción a *Cuerpos que importan*, la autora hace hincapié en una cuestión que nos resulta fundamental: la materialidad del cuerpo sexuado entendido (como producto de las relaciones de poder) como cuerpo normalizado. Butler escribe: "lo que constituye de carácter fijo del cuerpo, sus contornos, sus movimientos, será plenamente material, pero la materialidad deberá concebirse como el efecto del poder. Y no habrá modo de interpretar el *género* como una construcción general que se impone sobre la superficie de la materia, entendida o bien como *el cuerpo* o bien como su sexo dado. Antes bien, una vez que se entiende el *sexo* mismo en su normatividad, la materialidad del cuerpo ya no puede concebirse independientemente de la normatividad de esa norma reguladora. El *sexo* no es pues sencillamente algo que uno tiene o una descripción estática de lo que uno es: será una de las normas mediante las cuales ese *uno* puede llegar a ser viable, esa norma que califica un cuerpo para toda la vida dentro de la esfera de la inteligibilidad cultural". Entonces, lo que Butler nos está diciendo a

propósito de la normatividad sexual tenemos que entenderlo en la clave foucaultiana respecto a la cuestión del poder. Ni el poder se tiene, ni el sexo se tiene. Ante todo, se trata siempre de una *praxis*.

Judith Butler, a la vez, nos está diciendo que cuando vemos un cuerpo sexuado, un desnudo, ya estamos viendo la normalización. Y en la medida en que podemos advertirla, también podemos superarla.

4. OBJETIVOS

- Articular la fotografía con diversos soportes, escalas, espacio y fuentes lumínicas.
- Revalorar las técnicas primitivas que dieron origen al cine, a través de diversos dispositivos durante el siglo XIX.
- Reflexionar acerca de los orígenes del arte multimedial, invitando al espectador a que participe interactuando con obras inspiradas en técnicas antiguas de animación.
- Desarrollar un simulacro de experiencia digital pero con el uso de materiales analógicos: Por ejemplo el efecto de pantalla o proyección, que se genera sólo por el cambio de la paleta de luz, el efecto de imagen en movimiento frente al accionar imágenes fijas.
- Relacionar la técnica de arte óptico con el tema disparador de la obra: la mirada.
- Analizar la influencia de la mirada del otro en uno mismo y viceversa: Proponer al espectador un nuevo modo de ver, creando un espacio reflexivo donde pueda plantearse acerca de su mirada ante los otros y la mirada de los otros ante él mismo.
- Fomentar la aceptación y la toma de conciencia sobre los problemas que generan los estereotipos sociales valorizando el cuerpo y su naturalidad.
- Criticar la binariedad de género, provocando una resistencia la normatividad de los cuerpos.

5. DESARROLLO

*"El cuerpo en su esencia es ciego para sí. No puede mirarse a sus propios ojos. Necesita el reflejo, el espejo, la mirada del otro. Así como el cuerpo puede enfermarse, puede enfermarse su mirada. Y enferma la mirada contagia los espejos. Y enferman los espejos enferman las miradas"*¹.

Gabo Ferro

Esta cita de Gabo Ferro, pone en cuestión la necesidad del otro para la construcción de nuestra imagen, y cómo ese otro que nos mira puede contagiarnos, influenciarnos en nuestro modo de mirarnos a nosotros mismos.

"s/g" es una instalación compuesta por siete obras en las cuales convive la misma técnica (fotografía), temática (cuerpos desnudos) y el mismo eje (la mirada), pero se diferencian entre sí por sus dispositivos e interacción con los mismos.

Cada una de las obras está compuesta por fotografías en blanco y negro de personas de ambos bio-sexos (cuerpos que han nacido como mujeres o como hombres) desnudas, éstas mismas están "teñidas" en tonos rojos y azules (algunas en verde) y superpuestas entre sí. Fueron impresas en diversos soportes e iluminadas mediante luces de led rojas, azules y RGB. La combinación de las imágenes fijas, junto a la variación del color de la luz que las ilumina, permite mostrar y ocultar ciertos aspectos morfológicos y escalares de las imágenes, generando la sensación de movimiento. En el caso de las obras estáticas, el movimiento esta dado por el cambio continuo de la paleta de color de las luces RGB (cambio de color rojo al color azul variando por 14 colores intermedios), en el caso de las obras cuya interacción consiste en darles movimiento, la paleta de colores es estática, es decir, se mantiene encendido un sólo color (rojo o azul), según la decisión del usuario.

La técnica consiste en la superposición de dos fotografías, dos imágenes figurativas de distintas morfologías, cada una impresa en un color: rojo o azul. Los modelos resultantes de esta mezcla de dos niveles forman

¹ García Wehbi, E. Lezano, N. (2015). *Communitas* (p.10). Buenos Aires: Planeta.

figuras semi abstractas. Dado que la línea, el punto y el plano, las formas, la variación de escala y los colores se entrelazan en forma de textura, esa tercera imagen lograda por la sumatoria de la imagen roja y la imagen azul cuesta identificarla rápidamente a los ojos del espectador. A través de la variación del color de las luces de los dispositivos es posible observar claramente cada una de las capas que componen la imagen, separándolas por completo una de la otra. Si bien por un tema técnico se abordan dos colores y dos bio-sexos, es importante aclarar que la superposición de ambos forman una tercera imagen: otro género, ese es para mí el lugar más enriquecido, donde no hay límites definidos. Judith Butler, en su libro *El género en disputa* afirma: “Si el género es los significados culturales que acepta el cuerpo sexuado, entonces no puede afirmarse que un género únicamente sea producto de un sexo. Llevada hasta su límite lógico la distinción sexo/género muestra una discontinuidad radical entre cuerpos sexuados y géneros culturalmente contruidos. Si por el momento suponemos la estabilidad del sexo binario, no está claro que la construcción de <<hombres>> dará como resultado únicamente cuerpos masculinos o que las <<mujeres>> interpreten solo cuerpos femeninos. Además, aunque los sexos parezcan ser claramente binarios en su morfología y constitución (que tendrá que ponerse en duda), no hay ningún motivo para creer que también los géneros seguirán siendo sólo dos.”² Destaco esta cita de Butler porque nos sirve como una síntesis de su posición con respecto a la binariedad de los cuerpos, nos invita a reflexionar y a ampliar las fronteras de la dualidad de género, enriqueciendo nuestra construcción subjetiva.

A diferencia de mis anteriores trabajos, esta obra no se rige a partir de la defensa de lo femenino *per se* únicamente, tampoco trata de realizar un cambio de centro (antes la mujer, ahora el hombre) sino, como diría Nietzsche, una *transvaloración de los valores*.

Dichas obras estarán expuestas en un espacio totalmente a oscuras, en donde la única fuente de luz estará otorgada por las propias obras.

² Butler, J. (2007). *El género en disputa* (p.54). Barcelona: Paidós Ibérica.

Cuatro de las siete obras son dispositivos ópticos de pre-cine, inventados en el siglo XIX, rediseñados para lograr una unidad estética, morfológica y un nuevo modo de interacción.

Estéticamente, los dispositivos comparten la línea de lo minimalista: estructuras simples, texturas lisas, pocas líneas. Están pintados de color negro en su exterior y blanco en su interior para lograr que las luces reflejen en el interior de las obras.

Las fotografías de cuerpos desnudos fueron tomadas casi a oscuras sobre fondo negro, logrando que la única fuente de luz sea la que refleje su piel.

Cada una de las siete obras que componen “s/g” invita a la reflexión por un tema particular, propio de cada instalación. Estos temas están vinculados con sensaciones o estados anímicos como consecuencia de la mirada ajena sobre uno mismo y, a su vez, nuestra mirada hacia otro: vergüenzas, marcas, intimidades, incompletitudes, romances, desilusiones y júbilos y reconciliaciones.

5.1. Marco de luces: “Marcas/cicatrices”

“El cuerpo es vulnerable. Un cuchillo lo hiere, una palabra lo lastima. Tiene sus propias razones, ajenas al mundo, pero formando parte de él. Entonces sus razones son su política, que se manifiestan a través de su singularidad, su diferencia. Esa diferencia podríamos decir, es su memoria política. Podríamos también llamar a esa diferencia con otro nombre: cicatriz.”³

Las cicatrices son como los textos herméticos del Renacimiento impresos en la piel: indicios de un pasado vivido, mágico, incógnito, y a veces, cruel.

Las cicatrices –tanto las externas o visibles como las internas, las que raspan el espíritu y se ocultan- representan un asomo de la vida pasada

³ García Wehbi, E. (2015). *Communitas* (pp.61-69). Buenos Aires: Planeta.

pero también una promesa futura, porque parecen decir: “Me estrellé, pero heme aquí, sigo vivo.”⁴

Sinopsis:

enMarcadas homenajea a mujeres, de diversas edades, las cuales me permitieron fotografiar sus marcas, su historia, algunas relacionadas con acontecimientos positivos, otros negativos, pero al fin y al cabo estas cicatrices son huellas con las que se representan, son sus huellas de *vesubianas*.

Dispositivo:

El dispositivo de la obra es un marco de madera de 110 cm de ancho y 80 cm de alto y 10 cm de profundidad, su interior está pintado en color blanco para que refleje la luz y su exterior negro. En el interior de este marco se aloja incrustada una tira de led RGB la cual transita de un color a otro a modo de loop. Esta tira de luz, rodea por completo a 7 fotografías de diversas medidas protegidas con vidrios. Cada foto está compuesta por la superposición de dos imágenes, una de ellas es de las medidas exactas al vidrio por el cual está enmarcada, y la otra imagen está compuesta por un fragmento de una foto de mayor escala, la cual a modo de rompecabezas, se compone con la sumatoria de todos los cuadros, generando una fotografía de 90x60 cm. La imagen de mayor escala es de color rojo, por lo tanto se logrará ver únicamente cuando la luz que provee el marco alumbra en ese mismo tono, y el resto de las imágenes más pequeñas son de color azul y verde. Como el azul impreso utiliza gran porcentaje de cian, y el verde está compuesto también por azul la variación de visibilidad entre estos colores es menor en relación con la figura roja. Por lo tanto, cuando la luz sea verde, la visión de las imágenes verdes será más clara que el resto de los colores fríos de la composición, también se verán las imágenes azules, pero menos intensas que cuando son iluminadas por la luz de su mismo color.

La aparición y desaparición de una figura y otra se da mediante el cambio de la iluminación roja a azul o verde.

⁴ Ibíd, (pp.71-73).

Se puede ver registro en video y fotos de la obra aquí:
ayelenguarino.com/obras/enmarcadas

5.2. Caja espía: “Intimidad”

“Imaginemos que yo haya llegado, por celos, por interés por vicio, [...] a mirar por el agujero de una cerradura. Estoy solo y en el plano de la conciencia no-técnica de mí. Eso significa primeramente que no hay un yo para habitar mi conciencia; por tanto, nadie a quien pueda referir mis actos para calificarlos.

La puerta y la cerradura son a la vez instrumentos y obstáculos: se presentan como “debiendo ser manejados con precaución”; la cerradura se presta “a mirar de cerca y un poco de costado”, etc. Por consiguiente, “yo hago lo que debo hacer”; ninguna vista trascendente viene a conferir a mis actos un carácter de algo dado sobre el cual pueda emitirse un juicio: mi conciencia va unida a mis actos, constituye mis actos; éstos son dirigidos solamente por los fines a alcanzar y por los instrumentos a emplear. Mi actitud, por ejemplo, no posee nada “exterior”, es pura puesta en relación del instrumento (agujero de la cerradura) con el fin a alcanzar (espectáculo que ver), pura manera de perderme en el mundo, de hacerme beber por las cosas como la tinta por un secante, para que un complejo-utensilio orientado hacia un fin se destaque sintéticamente sobre el fondo del mundo.”⁵

Sinopsis:

Caja Espía invita a reflexionar sobre el morbo, el goce de espiar, esa sensación de dominio, emitiendo juicios desmesuradamente sin que el ser espiado pueda defenderse, sobre aquel que miro sin escrúpulos, invadiendo su intimidad.

Las fotografías tratan sobre acciones que realizamos en la intimidad, ocultándonos, sensaciones de libertad que disfrutamos a solas.

⁵ Sartre, J.P. (1961), *El Ser y la Nada*, tomo II (pp.62-63), Buenos Aires: Ibero-Americana.

Dispositivo:

Inspirada en las primeras cámaras fotográficas domésticas del año 1900 “Kodak Brownie”⁶, es un cajón completamente cerrado, sólo posee un orificio otorgado por una mirilla de puerta. En su interior se aloja una lámpara led RGB enchufada a 220v, que alterna su color constantemente mientras permanece encendida, y contiene dos imágenes fotográficas de distintos colores superpuestas, una roja y otra azul; la variación de la luz hace aparecer/desaparecer una imagen u otra, esto da sensación de movimiento, como si fuese una pantalla.

El material del dispositivo es madera, sus medidas son de 20cm de ancho x 25cm de alto y 35 cm de profundidad. Su interior está pintado en color blanco para que refleje la luz y su exterior en color negro.

Está presentado sobre una mesa de 40 cm de ancho x 45cm de largo y 130cm de alto.

Interacción:

Todos aquellos actos que ocultamos de la mirada del otro sólo podrán ser vistos espiando sobre la mirilla.

5.3. Kinematoscopio: “Vergüenza”

“tengo vergüenza de lo que soy. La vergüenza realiza entonces una relación íntima de mí conmigo mismo: he descubierto por la vergüenza

⁶ <http://www.brownie-camera.com>

un aspecto de mí ser [...] la vergüenza en su estructura primera es siempre vergüenza ante alguien. [...] Pero el otro es el mediador indispensable entre yo y yo mismo: tengo vergüenza de mí, pero tal como *aparezco* ante el otro. Y, por la aparición misma del otro, me encuentro en situación de expresar un juicio acerca de mí mismo como sobre un objeto, ya que parezco como un objeto ante los otros. La vergüenza es, por naturaleza, *reconocimiento*. Reconozco que soy como otro me ve. Así la vergüenza es vergüenza de *uno mismo delante de los otros*.⁷

*“Pero la presencia de otro en su mirar-mirante no podrá contribuir a reforzar el mundo, sino que, por el contrario, la desmundiza, ya que hace justamente que el mundo se me escape. Ese huirme del mundo, cuando es relativo y constituye evasión hacia el objeto-otro, refuerza la objetividad; al huir el mundo de mí y de mí mismo, cuando es absoluto y se efectúa hacia una libertad que no es la mía, constituye disolución de mi conocimiento: el mundo se desintegra para reintegrarse allá en el mundo, pero esta desintegración no me es dada, no puedo ni conocerla, ni siquiera pensarla”*⁸

Sinopsis:

Dispositivo de vergüenza relata la huida del ser que mira, los personajes fotografiados miran al espectador/usuario y le huyen, se escapan, se cubren, se avergüenzan de la situación de saber que son mirados, son víctimas de la desnudez.

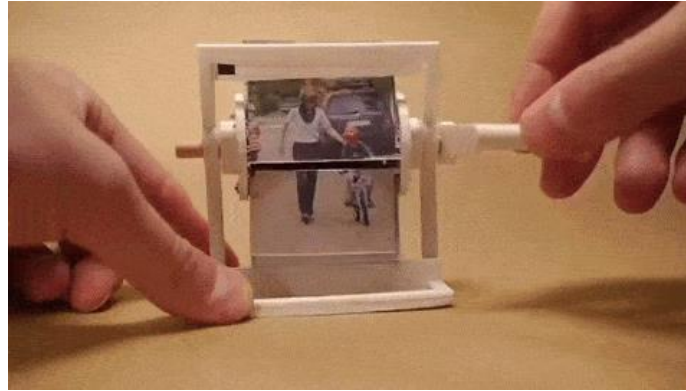
Dispositivo:

El kinematoscopio, fue creado en 1861 por el inventor estadounidense Coleman Sellers, que lograba animar una serie de fotografías fijas montadas sobre una rueda giratoria con paletas. Utilizaba el principio del estereoscopio, inventado en 1832, con el que se podían ver dos imágenes ligeramente diferentes en relieve⁹.

⁷ Sartre, J.P. (1961), *El Ser y la Nada*, tomo II (p.8). Buenos Aires: Ibero-Americana.

⁸ *Ibíd*, (p.82).

⁹ <http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/cineprecine.htm>



Mi kinematoscopio está apoyado suspendido sobre una tarima de 7 cm de alto por 25 cm de ancho y 12 cm de profundidad, en donde se aloja un circuito junto a luces led de dos colores: rojo y azul. Esta tarima contiene dos pulsadores luminosos uno para encender la luz roja y otro para encender la luz azul. Si se enciende un color se apaga el otro y viceversa, esta tarima estará conectada a 220v. La materialidad del dispositivo es de mdf, excepto su parte superior, que es de acrílico translúcido, para que pueda pasar la luz de su interior y así iluminar las fotografías.

Las dimensiones de del kinematoscopio serán de 25 cm de ancho por 25 cm de alto y 12 cm de profundidad, las piezas que lo son de mdf cortadas a láser, y pintadas en color negro y blanco.

Está presentado sobre una mesa de 35 cm de ancho x 22 cm de largo y 120 cm de alto.

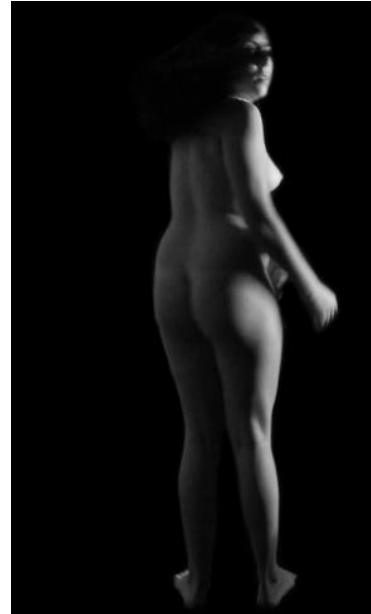
Las fotografías que contiene el dispositivo, al igual que el resto de las obras, son superposiciones de dos imágenes en distintos colores (rojo y azul) en donde se verá del lado de un color una mujer corriendo de espaldas, escapando, cubriendo sus partes íntimas y mirando avergonzada al espectador. Del del otro color, se verá un hombre en la misma situación. Pueden ver las imágenes en movimiento en el siguiente enlace <http://aguarino-tesis.blogspot.com.ar/2016/09/kinematoscopio-verguenza.html>



Vista con luz natural



Vista con luz azul



Vista con luz roja

Interacción:

Dependiendo del color de la luz que selecciona el usuario mediante el pulsador, podrá ver una figura u otra. El movimiento de las imágenes estará dado a través de la interacción del usuario haciendo girar la manivela.

5.4. Taumatropo: “Incompleto”

“Por esa necesidad en que me encuentro de no ser objeto para mí sino allá lejos, en Otro, debo obtener del otro el reconocimiento de mi ser. [...] el valor del reconocimiento que otro realiza de mí depende del valor del reconocimiento del otro por mí.

[...] Por lo tanto, la intuición genial de Hegel¹⁰ ha sido aquí el hacerme depender de otro en mí ser. Yo soy, dice, un ser para sí que no es para sí sino por medio de otro.”¹¹

Sinopsis:

Incompleto invita a reflexionar sobre la necesidad que tenemos del otro para

¹⁰ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, filósofo alemán (1770-1831)

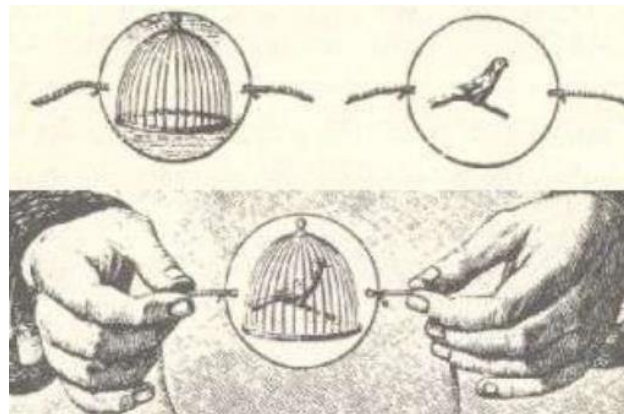
¹¹ Sartre, J.P. (1961), *El Ser y la Nada*, tomo II (pp.30-31), Buenos Aires: Ibero-Americana.

definirnos, para conocernos, si bien la mirada ajena es crítica, nos pone en tela de juicio, no significa que siempre sea hiriente o la relacionamos directamente con algo negativo.

Como dice Sartre, gracias al otro nos reconocemos, nos ponemos valor, nos completamos. Muchas veces *el otro* ve en uno “el tesoro escondido” que muchas veces por nuestra autoexigencia no lo vemos como el caso de la novela “Don Quijote de la mancha”: Quijote hace ver a Aldonza que no es una cualquiera y que es muy importante para él, porque tiene muchos valores. Ella se ha visto a sí misma a través de los ojos del Quijote como realmente es, con la bondad que tiene. Para eso lo ha escuchado profundamente cuando él la mira con el corazón y hasta la llama con otro nombre: Dulcinea.

Dispositivo:

Creado en el año 1824 por John Ayrton Paris. Consiste en un disco con dos imágenes diferentes en ambos lados y un trozo de cuerda a cada lado del disco. Ambas imágenes se unen estirando la cuerda entre los dedos, haciendo al disco girar y cambiar de cara rápidamente. El rápido giro produce, ópticamente, la ilusión de que ambas imágenes están juntas¹².



Mi taumatropo, a diferencia del original, estará presentado en un dispositivo idéntico al kinemastoscopio.

También está presentado sobre una mesa de 35 cm de ancho x 22 cm de largo y 120 cm de alto.

¹² <https://es.wikipedia.org/wiki/Taumatropo>

Las fotografías que contiene, al igual que el resto de las obras, son superposiciones de dos imágenes en distintos colores (rojo y azul) en donde se observa del lado rojo la fotografía de perfil derecho de una persona, y del otro lado, otro perfil izquierdo de otra persona. Cuando el taumatropo está inmóvil solo se verá un perfil u otro, cuando el usuario lo gira, se verá una sola imagen de ambos perfiles dando la sensación de unión, casi besándose. Del lado azul, será algo similar al lado rojo, pero en vez de perfiles de rostros, serán manos sujetándose.

Interacción:

El usuario debe pulsar el botón del color de luz deseada y hacerlo girar con un golpe de mano.

5.5. Fenaquistiscopio: “Reconciliación”

“El encuentro con nuestro propio cuerpo es un oficio de riesgo, amoroso y doloroso a la vez. Ese encuentro construye minoría, porque el cuerpo se hace diferencia, y como el término derrideano, pospone el significado de su propia representación, impidiendo su captura. Y así, liberado, es anarquista, porque se rebela y se desprende; en cambio, regulado, es capitalista, porque se amolda y se acumula. Se domestica. Se normaliza”¹³

Sinopsis:

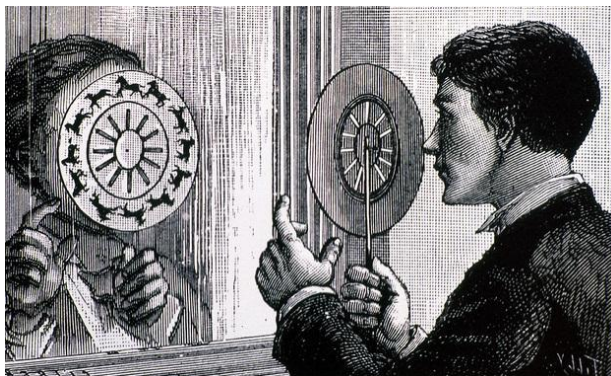
Reconciliación invita justamente a reconciliarse con uno mismo, liberarse y ser anarquista a esa captura social, darle fin a ese arrebató al cuerpo a través de la aceptación.

Dispositivo:

Creado en 1829 por Joseph-Antoine Ferdinand Plateau. El fenaquistiscopio consiste en varios dibujos de un mismo objeto, en posiciones ligeramente diferentes, distribuidos por una placa circular lisa. Cuando esa placa se hace girar frente a un espejo, se crea la ilusión de una imagen en movimiento.

¹³ García Wehbi, E. Lezano, N. (2015). *Communitas* (pp.29-33). Buenos Aires: Planeta.

Para ver cómo cobran vida los personajes dibujados en el disco hay que hacerlo girar frente a un espejo, mientras se observa por una de las ranuras¹⁴.



Dado a la necesidad de agregar un espejo a la instalación, decidí simplificar su interactividad reemplazando las ranuras por la iluminación de la obra a través de luces estroboscópicas.

El disco tiene un diámetro de 25 cm y está apoyado sobre una tarima donde se aloja en su interior el motor de un discman que le dará el movimiento circular mediante la pulsión de un botón, de esta tarima salen 4 varillas de 45 cm de alto, una de cada vértice, estas unen a otra caja tarima de igual dimensión, pero con la diferencia de que en su interior conserva dos luces estroboscópicas, una de color rojo, y otra de color azul.

La materialidad de las tarimas es de mdf, excepto su techo, que será de acrílico transparente, para que pueda dejar pasar la luz de su interior y así iluminar la pieza desde arriba. La dimensión de cada una es de 35x35 cm y 7 cm de alto. Ambas estarán conectadas a 220v para su funcionamiento. La tarima inferior contiene el motor y dos pulsadores, uno rojo y otro azul.

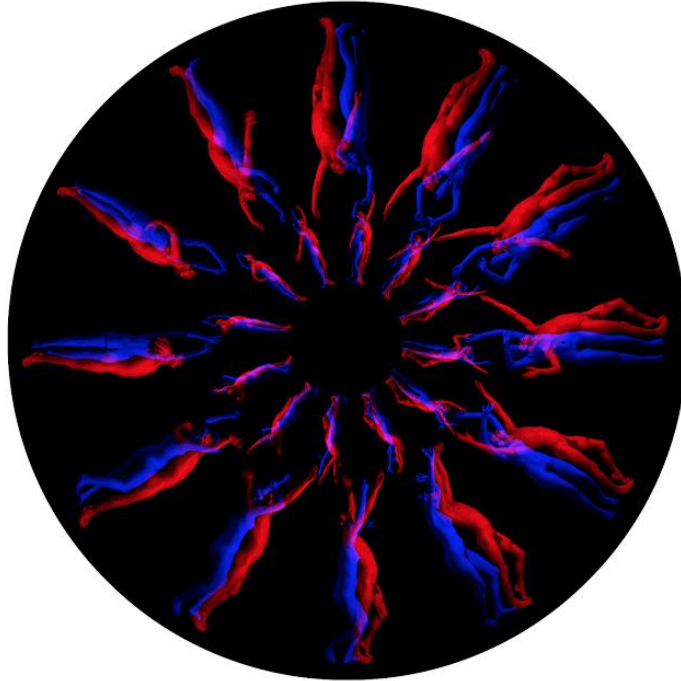
Está presentado sobre una mesa de 45 cm x 45 cm y 90 cm de alto.

Las fotografías que contiene, al igual que el resto de las obras, son superposiciones de dos imágenes en distintos colores (rojo y azul) en donde se ve del lado del color azul el cuerpo de una mujer flotando, como en una especie de nado, apareciendo del exterior y del interior del disco hasta

¹⁴ <https://es.wikipedia.org/wiki/Fenaquistiscopio>

encontrarse y sujetarse consigo misma. Del lado rojo, es similar al otro color, pero en vez de una mujer, se ve un hombre. Se pueden ver las imágenes en movimiento en el siguiente enlace <http://aguarino-tesis.blogspot.com.ar/2016/09/fenaquistiscopio-reconciliacion.html>

Vista con luz natural



Vista con luz roja



Vista con luz azul



Interacción:

En esta obra, la interacción del usuario será seleccionar el tono de luz a iluminar mediante la pulsión de dos pulsadores que estarán en la tarima inferior. El motor permanecerá encendido durante la interacción del usuario, es decir, si el usuario deja de pulsar, tanto el motor como las luces se detienen.

5.6. Zoótropo: “Romance, desilusión y júbilo”

Sinopsis:

Romance, desilusión y júbilo quiere destacar que nuestra vida no transcurre sobre un camino liso sino que tenemos subidas y bajadas al relacionarnos con los demás.

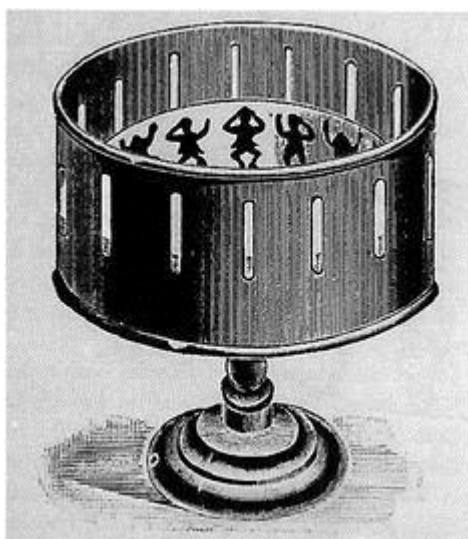
Como mencionamos anteriormente, el ser ajeno, su mirada, nos hace transcurrir por distintas situaciones que nos construyen, vergüenza, marcas, reconocimiento, valoración.

Romance señala el encantamiento hacia el otro, esa ilusión que nos generan muchas veces todas aquellas personas que apreciamos. Desilusión son

aquellas decepciones que experimentamos en la relación con los demás y como parecen contradecirse con las esperanzas y sueños generadas en la etapa del Romance. Cuando tomamos la decisión de amar llegamos al júbilo, que es cuando de ambas partes (el otro y yo) hacemos a un lado ese centrarse en uno mismo y nos fijamos el uno en el otro y lo aceptamos por encima de lo que nos haya molestado de aquella persona. Aunque no tengamos un gran sentimiento de felicidad existe la Unidad. En esos momentos experimentamos gozo por la aceptación del uno al otro, y por la vida que compartimos juntos.

Dispositivo:

Máquina estroboscópica creada en 1834 por William George Horner, compuesta por un tambor circular con unos cortes, a través de los cuales mira el espectador para que los dibujos dispuestos en tiras sobre el tambor, al girar, den la ilusión de movimiento¹⁵.



En este caso, el invento original no sufrió demasiadas modificaciones. Está unido a una tarima de 7 cm de alto por 35 cm de ancho y 35 cm de profundidad, en donde se aloja un circuito junto a luces leds de dos colores, rojo y azul. De esta tarima salen dos pulsadores luminosos uno para encender la luz roja y otro para encender la luz azul. Si se enciende un color se apaga el otro y viceversa. A su vez, estos pulsadores activarán un motor que hace girar la pieza. Esta tarima estará enchufada a 220v para su funcionamiento.

¹⁵ <https://es.wikipedia.org/wiki/Zoótrope>

La materialidad de la tarima será de mdf, excepto su piso, (superficie donde se apoya el pie que contiene el Zoótropo) que es de acrílico translúcido, para que pueda dejar pasar la luz de su interior y así iluminar la pieza.

La materialidad del cilindro es de alto impacto negro, y está calado con ranuras de 1cm de nacho y 5 cm de alto, su medida es de 25 cm de diámetro.

Está presentado sobre una mesa de 45 cm x 45 cm y 125 cm de alto.

Las fotografías que contiene, al igual que el resto de las obras, son superposiciones de dos imágenes en distintos colores (rojo y azul) en donde se verá del lado de un color el cuerpo de una mujer cayéndose y levantándose, y del lado del otro color, la misma acción pero un hombre. Se pueden ver las imágenes en movimiento en el siguiente enlace <http://aguarino-tesis.blogspot.com.ar/2016/09/zootropo-romance-desilusion-y-jubilo.html>

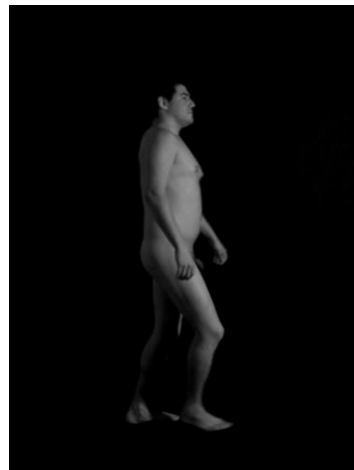
Vista con luz natural



Vista con luz azul



Vista con luz roja



Interacción:

La interacción del usuario con la obra es la de seleccionar el color de iluminación y hacer girar el cilindro que contiene las imágenes mediante los dos pulsadores. El motor permanecerá encendido durante la interacción del usuario, es decir, si el usuario deja de pulsar, tanto el motor como las luces se detienen.

5.7. Serie fotográfica estereoscópica: “~~Mirada ajena~~” (bonustrack)

Sinopsis:

La denomino bonustrack porque se despega técnicamente del resto de las obras: sin bien habrá superposición de imágenes y las mismas estarán teñidas de rojo y azul, éstas tienen que estar iluminadas con luz ambiente, el usuario no tendrá que pulsar botones o generar movimientos en la obra, simplemente tendrá que utilizar unos lentes especiales para lograr ver el efecto estereoscópico.

~~Mirada ajena~~ critica a la crítica destructiva y las malas influencias que recibimos de los otros para la construcción de nuestro ser.

Consiste en una serie fotográfica-documental de un sector social de la Ciudad de Buenos Aires, cuyas personas están intervenidas con bandas negras a la altura de sus ojos.

Las fotos fueron tomadas en el año 2012, para un trabajo de la materia Proyecto Visual III, con una [cámara estereoscópica](#) de la década del '50, sus negativos fueron escaneados y procesados digitalmente por un programa de edición fotográfica para lograr el “efecto 3D”. He aquí mi primer acercamiento a una técnica de juego óptico. <http://ayelenguarino.com/obras/mirada-ajena>

Dispositivo:

Cada una de las mismas estará montada sobre bastidor de madera negra de 20 x 20 cm y 5 mm de espesor y colgadas en una pared.

Interacción:

Su lectura tendrá un recorrido libre y para poder apreciar el efecto estéreo de las fotografías deberán verse mediante unos anteojos especiales cuyos lentes son de color rojo y azul.



Imagen de la muestra "Su propia otra" en donde expuse este trabajo en noviembre de 2015.

6. Proceso

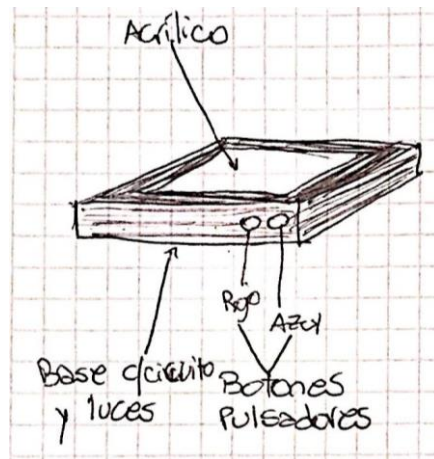
s/g produjo algunos cambios durante su desarrollo. Algunas y dispositivos fueron planteados de modo distinto en un comienzo, como en el caso del kinemastoscopio y del taumatropo. Gracias a la experimentación con los materiales y a la prueba y error mediante el proceso, hubo cambios en la elección de los materiales y en la distribución de las fotos, los cuerpos registrados, cambiándoles el sentido de orientación para que haya más diferencia entre una figura y otra. El tamaño de los pulsadores se aumentó, así como también se les otorgó la luz, para que pueda ser más intuitiva su interacción. La materialidad de chapa del zootropo fue reemplazada por alto impacto para lograr que la pieza sea más liviana.

La fotonovela estereoscópica fue reemplazada por la serie ~~mirada ajena~~, debido a que mientras realizaba aquel trabajo, pude descubrir y resolver el modo de fusión de las imágenes; técnica que me llevó a realizar tiempo más tarde la obra "enmarcadas". Junto a mi director consideramos que era más valioso reivindicar esos trabajos como parte del proceso y evolución de la obra, y contener esas nuevas ideas para proyectos futuros.

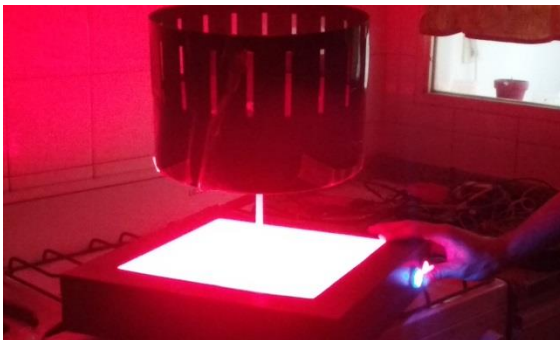
6.1 Imágenes y gráficos del proceso:

En un principio iban a ser 3 tarimas iguales para las obras,: Taumatropo, Kinematoscopio y Zootropo, pero esta misma sólo se mantuvo para el Zootropo.

Gráfico original



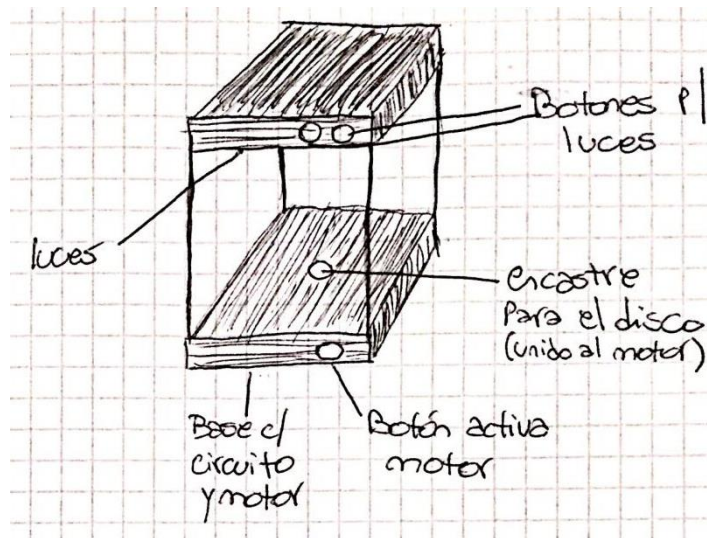
Prueba de zootropo con luz roja



Prueba de zootropo con luz azul



Gráfico original de tarima doble para el Fenaquistiscopio

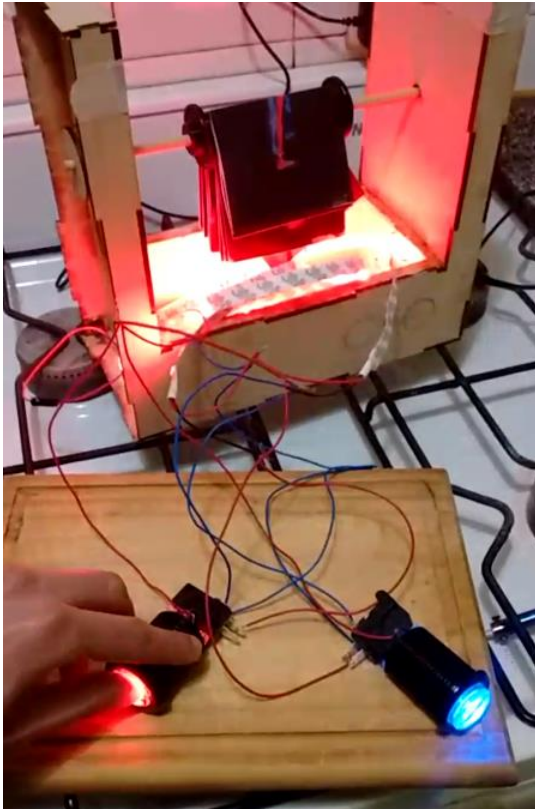


Pieza recién ensamblada, proceso antes del pintado.



Impresión en 3D para kinematoscopio

Prueba de pulsadores



Prueba de kinematoscopio



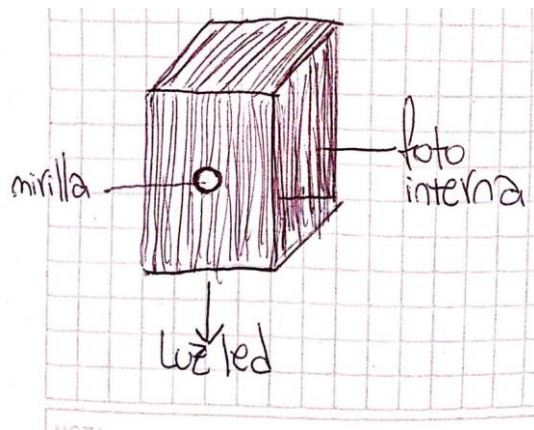
Gráfico original del taumatropo



Pieza transformada recién ensamblada



Gráfico original caja espía



Pieza recién ensamblada



7. Conclusiones personales

Se lograron los objetivos de articulación de la fotografía con diversos soportes, escalas, espacio y fuentes lumínicas, como así también la revaloración de los dispositivos pre-cine originales, los mismos fueron modificados y rediseñados durante el planteamiento del proyecto y aún más en su desarrollo, sin perder su esencia, su funcionalidad y el reconocimiento de los mismos por parte del espectador. También se logró una unidad estética a la hora de rediseñar los dispositivos del taumatropo y el kinematoscopio planteados en un principio, logrando mayor conexión entre cada uno de los dispositivos de la obra s/g.

Con respecto al simulacro de experiencia digital con uso de materiales analógicos, creo que está mejor resuelto en las obras que contienen las tiras de led RGB. Ese cambio de paleta constante da mayor sensación digital que el resto de las obras.

Con respecto a las reacciones y reflexiones por parte de los espectadores, aún es muy temprano para obtener una conclusión. Mi reflexión personal hasta el momento es que este trabajo me sirvió mucho para unir conceptualmente todo aquello que inconscientemente trabajaba en obras o trabajos prácticos y que los consideraba independientes unos de los otros a la hora de desarrollarlos. También su desarrollo me generó nuevas intrigas y desafíos, como por ejemplo ganas de explorar la técnica de manera más electrónica, poder enriquecer su interacción mediante motores conectados a Arduino, y reemplazar pulsadores por diversos sensores. Hasta incluso en algunos casos

disolver el papel, y generar las imágenes de forma aleatoria y mediante proyector, incluso enriquecerla desde un lado sonoro.

Considero que es un trabajo que tiene mucho camino por delante, se puede complejizar y evolucionar mucho más y estoy entusiasmada por enfrentar ese desafío, ya sea sola o de manera colectiva.

8. CRONOGRAMA Y METODOLOGÍA DE TRABAJO

Febrero 2014 – Junio 2016:

Investigación sobre el tema, lectura de material bibliográfico, entrevistas y fotos a mujeres que presentaban problemáticas con su cuerpo. Talleres de fotografía con procesos alternativos: goma bicromatada, cianotipo, estenopeica. Escritura y presentación del anteproyecto.

Agosto 2016:

Aprobación del proyecto. Alquiler de estudio, tomas de fotografías, ediciones e impresiones.

Septiembre 2016:

Compra de materiales, armado de circuitos.

Octubre 2016:

Armado de estructuras de dispositivos e integración de los circuitos con las mismas.

Noviembre 2016:

Escritura y entrega del proyecto. Retoques de pintura e impresiones, armado de soportes para cada uno de los dispositivos.

Diciembre 2016:

Montaje y exhibición de la obra.

.

9. ANEXOS

9.1. Gráficos

Imagen aproximativa de la distribución de las obras: (a completar con fotos reales)

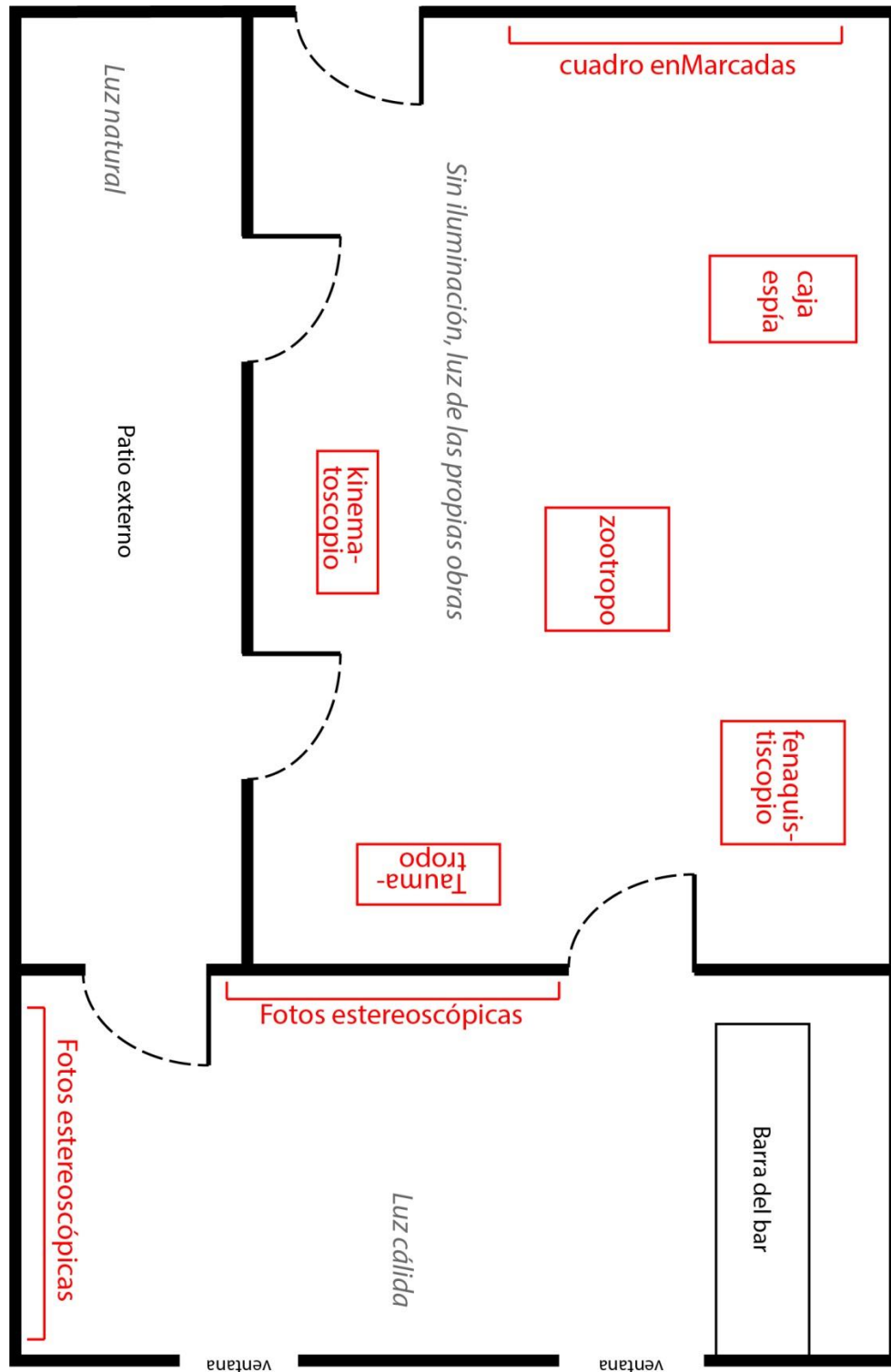
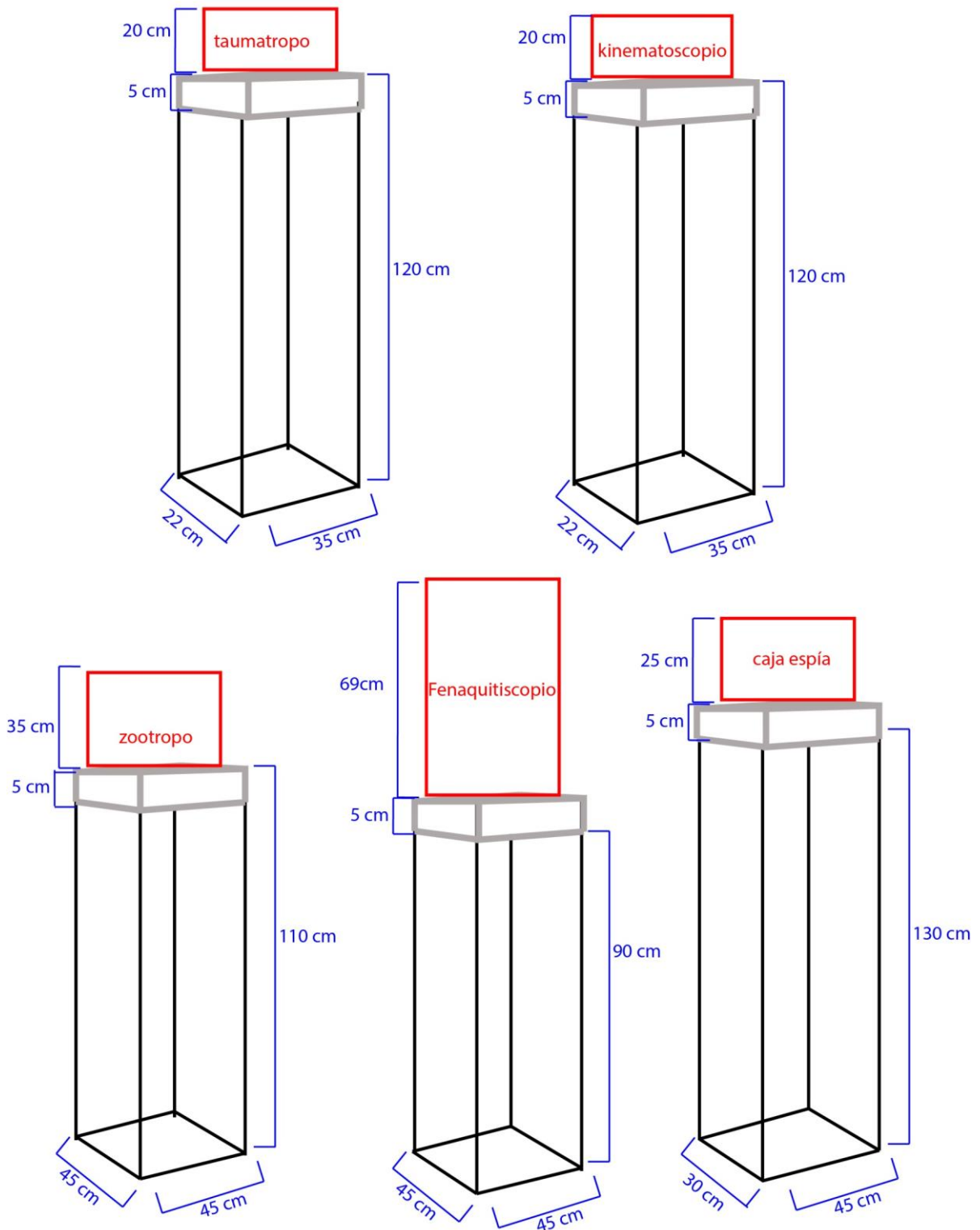


Imagen ilustrativa de los soportes individuales de las obras. (a completar con fotos del trabajo terminado)

Todas las estructuras están compuestas por caño cuadrado negro de 20x20mm de espesor y una base con zócalo de 5 cm de melanina blanca de 15mm de espesor



9.2 Referentes artísticos:

Técnica

Julio Le Parc:

<http://www.julioleparc.org>

Escultor y pintor argentino, uno de los más grandes referentes de arte cinético. De él surge la inquietud de trabajar con motores ocultos en las obras y jugar con los efectos de luz. Admiro mucho su trabajo y es un gran referente para mí.

Carnovsky:

<http://www.carnovsky.com>

Dúo de artistas italianos que implementan la técnica de grabado sobre diversas superficies: telas, lienzo, paredes, etc. Y a través del color de la iluminación que estas reciben, se permite ver y ocultar distintos grabados, dependiendo el color por el cual está compuesto de cada uno de estos.

Federico Lamas:

<http://www.federicolamas.com.ar>

Ilustrador argentino que trabaja con dibujos con lápices de colores rojo y cian. Juega mucho con las contradicciones, las figuras que vemos a simple vista en color rojo, pasan de estar en una situación determinada a otra totalmente contradictoria cuando lo vemos a través de un acetato rojo.

Andrés Guerbernoff:

<http://andresguerbernoff.com.ar/>

Dicta talleres de estereoscopía y dispositivos pre-cine en Fundación Telefónica, Cobra Libros, Big Sur. Realizó trabajos en esta línea para Casa Foa, Villa Ocampo y la banda de rock canadiense Metric. Expuso objetos intervenidos con visores estéreo en Turbo Galería, ArteBA '10, Mostro II, Hoi Offspace, entre otros.

Temática

Ana Alvarez Errecalde:

<http://www.alvarezerrecaalde.com>

Es una fotógrafa argentina que me gusta mucho cómo aborda el tema del

cuerpo y su naturaleza. Cuestiona la estética externamente establecida y la relación con lo abyecto: el dolor, la sangre, la enfermedad y la vejez.

Héctor Falcón:

<http://hectorfalcon.com/>

Es un artista mexicano, que se destaca en disciplinas como la pintura, fotografía, videos e instalación. Me gusta mucho el concepto de sus obras, mediante las cuales realiza fuertes críticas sociales a los cánones de belleza estipulados socialmente. Él toma su cuerpo como dispositivo de sus obras. Ya sea tatuándose, consumiendo anabólicos, tiñéndose, depilándose, exponiéndose a largas sesiones de cama solar, entre otras cosas.

Yossi Loloj:

<http://www.fullbeautyproject.com/index.php?/about/about/>

Es un fotógrafo italiano, que realizó trabajos con mujeres obesas. Destaco su modo de ver y poder captar el encanto de estas mujeres que además de no pertenecer a los estereotipos de belleza, poseen grandes problemas de salud generados por su gran sobrepeso.

Carolina Agüero:

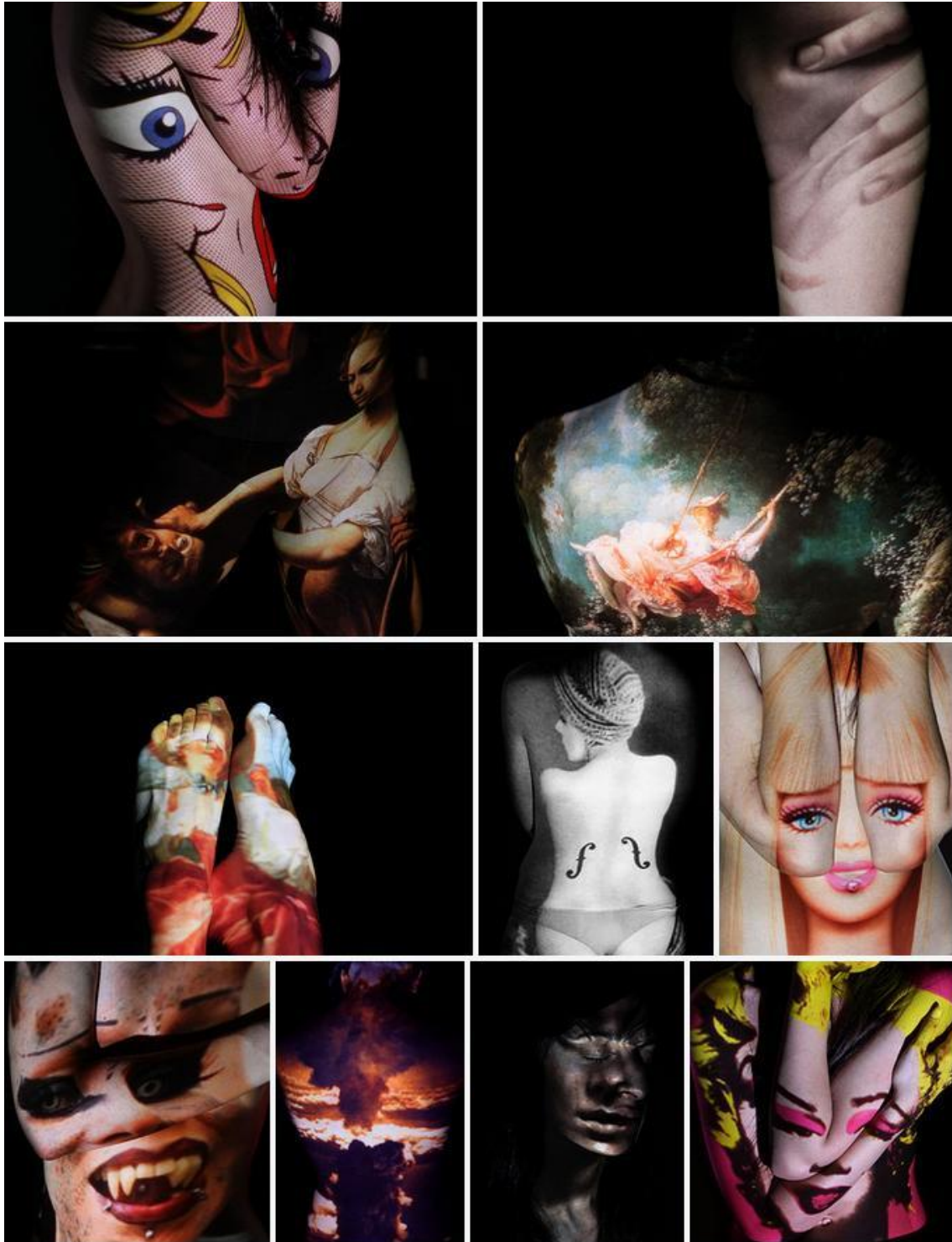
<http://fotografiaguero.tumblr.com/>

Lo que me gusta de esta artista chilena, es la naturalidad de sus modelos. Si bien algunas fotos son posadas, da la sensación de espontaneidad. Las expresiones, miradas y apariencia física de sus modelos, demuestran que tienen algo que contar-

9.3. Antecedentes artísticos vinculados con el tema y las técnicas.

Proyecciones (año 2012): Primera relación con el Arte de Género. Comenzó como un proyecto para la materia Historia del Arte III; “*Expresar la historia con una alteración de tiempo: en vez de proyectar hacia el futuro, proyectar el pasado sobre el presente*”, fue la primera premisa que inspiró la obra. De ese

punto de partida deslindó la idea de contar la Historia del Arte desde el rol femenino, proyectando imágenes de artistas del pasado muy relevantes para mí, sobre un cuerpo que respeta el canon de belleza del presente.

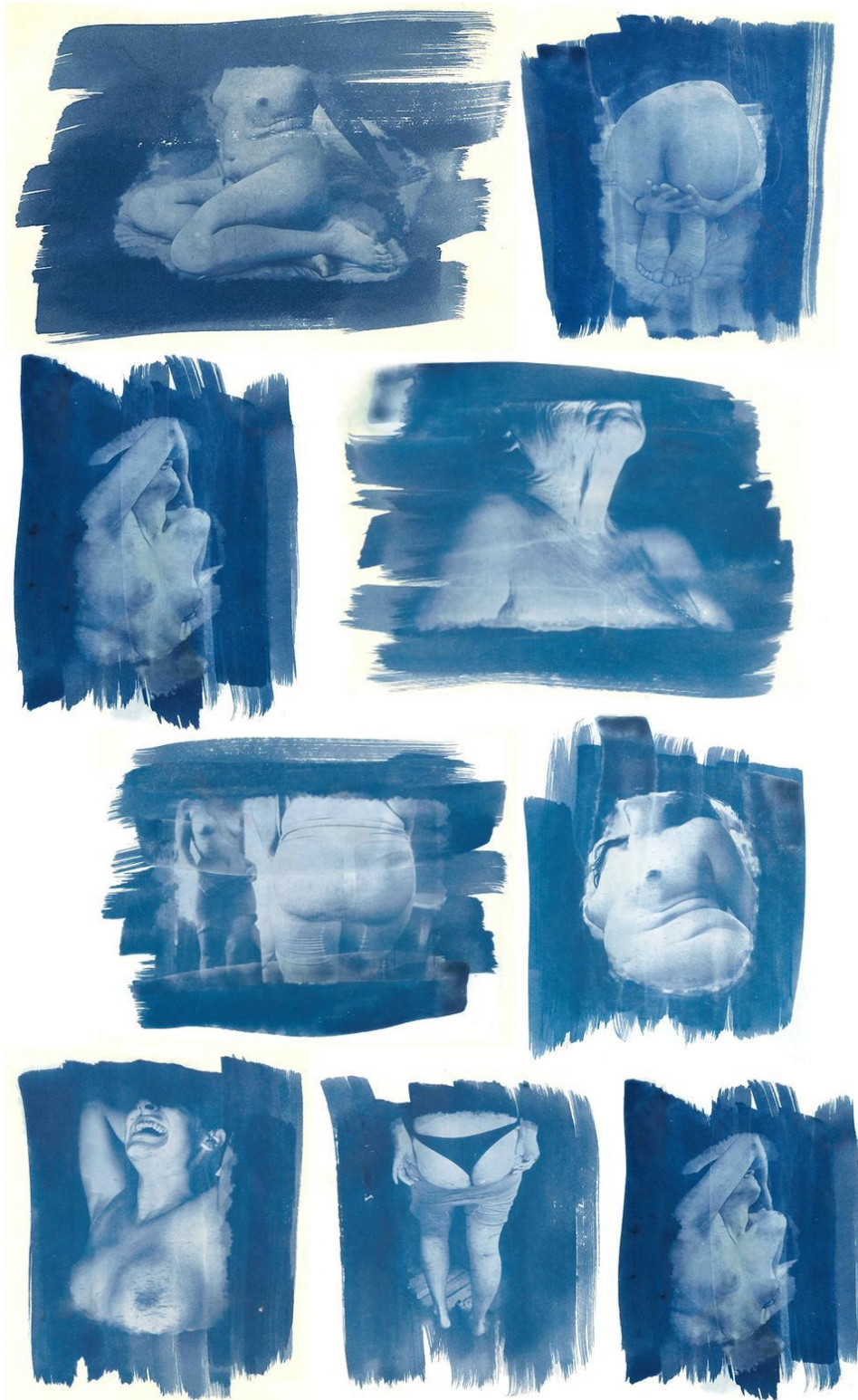


Mirada ajena (2012): Proyecto que expondré y mencioné anteriormente



Cianotipos (año 2014): Mi primer acercamiento a la fotografía de desnudos completos, cuerpos naturales de mujeres acomplexadas, dónde intenté demostrar la belleza de lo real. La técnica con la cual fueron impresas, es el cianotipo, proceso fotográfico del siglo XIX.

<http://ayelenguarino.com/obras/cianotipos>



enMarcadas (2014): Podría llamarlo prototipo inspirador de mi tesis. Surgió como un trabajo anual de la materia Proyecto Visual III, en donde a través de distintas etapas y procesos de investigación sobre la técnica obtenida, pude realizar una obra desencadenante a las demás obras que quiero realizar utilizando esta misma técnica, pero en distintos soportes y escalas. El tema principal de las fotografías que componen la obra son las marcas/cicatrices y el dispositivos de la misma es el marco, por eso se debe el nombre.

<http://ayelenguarino.com/obras/enmarcadas>



10. BIBLIOGRAFÍA

Benjamin, Walter, *Baudelaire: Un poeta en el esplendor del capitalismo, (Iluminaciones II)*, Madrid, Taurus, 1972.

Butler, Judith, *El género en disputa*, Barcelona, Paidós Ibérica, 2007.

Butler, Judith, *Cuerpos que importan*, Buenos Aires, Paidós Entornos, 2015.

Foucault, Michel, *Historia de la sexualidad 1, La voluntad del saber*, Madrid, Siglo XXI, 1976.

García Wehbi, Emilio, *Communitas*, Buenos Aires, Planeta, 2015.

Jullien, François, *De la esencia o del desnudo*, Barcelona, Alpha Decay, 2004.

Nancy, Jean-Luc, *58 indicios sobre el cuerpo: extensión del alma*, Buenos Aires, La cebra, 2007.

Sartre, Jean-Paul, *El ser y la nada, Tomo II*, Buenos Aires, Ibero-americana, 1961.